

en muchas partes de su obra, debiendo estimarse las contradicciones que en ésta se advierten como «elegantes rasgos de ingenioso despejo y bizarria». Hace notar el influjo de la *democracia* (sic) en nuestros antiguos teatros, y la necesidad en que se vieron nuestros poetas de atemperarse al gusto popular, aun protestando de él. «La obra de Lope más es *arte nuevo* de criticar comedias, que de hacerlas.»

Luzán había despedazado con verdadera saña de reformador, entonces necesaria, el enigmático soneto de Góngora en loor de Luís de Bavía, escogiéndole entre otros ciento como dechado de la más perversa y caliginosa poesía. D. Juan de Iriarte apura los esfuerzos de su ingeniosidad para defender el soneto de Góngora, y realmente saca ilesas de las garras censorias de Luzán algunas frases poéticas y figuradas de buena ley, como los *claveros celestiales*, los *bronces de la historia* y la *llave de los tiempos*; pero compromete en mal hora su causa cuando emprende dar racional sentido á este terceto, monstruoso embolismo de imágenes, sobre el cual tanto sudaron Salcedo Coronel y los demás intérpretes de Góngora, entendiéndole unos de la inmortalidad que comunica la imprenta, y otros de la caída de Ícaro:

«Ella á sus nombres puertas inmortales  
Abre, no de cadauca, no, memoria,  
Que sombras sella en tñmulos de espuma.»

Lo más brillante y lo más sólido del artículo del *Diario*, es la defensa de la tragicomedia, pros-

crita por Luzán como género monstruoso y bárbaro. Iriarte le recuerda que «los antiguos conocieron una especie de drama que participa de la Tragedia y de la Comedia, y que admite la mezcla de personas ilustres y vulgares, de sucesos serios y jocosos, como se observa en el *Amphytrion* de Plauto, y en el *Cyclope* de Eurípides, y debía acontecer en los dramas satíricos de Pratinas, según lo que de ellos sabemos, y según lo que indica la misma *Poética* de Horacio, de la cual bien claramente se deduce que en tales representaciones alternaban los Reyes y los Dioses con los Sátiros y los Faunos, y con la gravedad trágica, el donaire y la malicia cómica más subida de tono».

Á estos argumentos de autoridad añade otros de razón, derivados de la esencia misma del poema dramático: «No parece tan extraño ni tan violento el drama que une lo serio con lo jocosos, porque, nosiendo el drama más que una imitación ó representación de las acciones y sucesos humanos, y encontrándose no pocos de éstos mezclados de la nces serios y graves, y de festivos y graciosos chistes, con intervención de personas grandes y plebeyas, ¿qué repugnancia ni qué monstruosidad puede haber para que acciones y sucesos de esta calidad se representen? ¿Y si en el teatro de la vida humana pasan y suceden verdaderas tragicomedias, por qué razón no las podrá haber fingidas ó imitadas en el Theatro de la Poesía, suponiendo que en su representación se observen las condiciones y leyes del decoro y de la propiedad? Ni obsta el inconveniente que se opone de que los donayres

cómicos interrumpen y destruyen la fuerza de los afectos trágicos, porque lo mismo sucede dentro de la Tragedia y de la Comedia, en donde los afectos de lástima, de ternura y de amor, destruyen los de ira, furor y odio.... Estas y otras reflexiones abren la puerta á un dilatado discurso, en que se pudiera demostrar que muchas de las máximas que los críticos establecen por leyes generales de la Dramática, no son más que fueros particulares del genio y gusto de cada siglo y de cada nación, como lo acredita la historia del *Theatro antiguo y moderno*.... Fuera de que parece demasiado rigor querer añadir á la Comedia, sobre las tres unidades á que está sujeta, otra unidad cuarta, que es la unidad de especie, de suerte que no pueda haber más de una especie de Comedia, no ignorándose que los Romanos tuvieron tantas especies diferentes de Comedias, unas *Pretextatas*, otras *Togatas*, otras *Atelanas*, otras *Tabernarias*, etc., según la diversa clase y calidad de sus asuntos y personas, según su mayor ó menor gravedad y varia composición de lo serio y lo jocoso.»

¡Página de crítica verdaderamente sensata y admirable, pero que no fué la única que en el mismo sentido escribieron los apologistas de la tradición nacional, nunca muerta ni ahogada en el siglo XVIII, como ya hemos comenzado á notar y seguiremos viendo! Claro es que, pensando Iriarte de tan libre y racional manera, no podía menos de diferir de la sentencia de Luzán acerca de la unidad de tiempo. No sólo califica de pre-

tensión arbitraria la de las cuatro horas, sino que, en redondo, afirma que el estrechar los límites de la acción, no es sino sofocar y oprimir el ingenio, y cortar los vuelos á la pluma del poeta, «con lo cual llega á malograrse lo substancial de los dramas, que es el artificio de la Fábula».

Aunque todos estos reparos venían envueltos en una lluvia de flores derramada sobre todos los libros de la *Poética*, Luzán no dejó de sentir la punta del acero, y como no era la modestia la prenda distintiva de su carácter, hubo de responder en descomedido tono, con cierto folleto que imprimió en Pamplona, en 1741, trabajado á medias entre él y su amigo D. Josef Ignacio de Colmenares y Aramburu, oidor de la Cámara de Comptos, disfrazándose el primero con el anagrama imperfecto de D. Íñigo de Lanuza, y el segundo (de quien son todas las notas) con el de Henrico Pío Gilasecas Modenés. Luzán se defienda con habilidad en lo relativo á Góngora y á Lope: no así en la parte teórica, donde tenía peor causa, y donde se empeña en contestar á las razones con autoridades. Así, v. gr., para probar la ilegitimidad de la tragicomedia, sienta el principio de que *en la poesia dramática se debe preferir lo verosímil, aunque imposible ó falso, á lo verdadero inverosímil*, y para comprobarlo, cita á Cascales, Cervantes (en el *Pérsiles*, lib. II, cap. II), Scalígero, Pablo Benio, Dacier y Juan Bautista Vico<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Discurso apologético de D. Íñigo de Lanuza, donde procura satisfacer los reparos de los señores diaristas sobre «La Poética»

El gusto de Luzán se fué afrancesando más cada día, después de su viaje á París como secretario de embajada con el duque de Huéscar, desde 1747 á 1750. Buena prueba de ello nos ofrece su curioso libro intitulado *Memorias Literarias de París*, que imprimió, dedicado al P. Rávago, confesor de Fernando VI, en 1751. En este libro discurre Luzán de un modo ingenioso y ameno, pero con menos pureza de lengua que en sus obras anteriores, sobre los establecimientos de enseñanza en París, sobre el estado de las Letras y de las Ciencias, especialmente de la Física y de la Química, de las Matemáticas, de la Medicina y de la Historia Natural, sobre las Academias y las Escuelas militares, sobre las Bibliotecas y las Imprentas, todo con el más ardiente y simpático entusiasmo por la cultura, y mostrándose superior á la mayor parte de las preocupaciones de su siglo. Consideraba, por supuesto, á París como «el centro de las Ciencias y Artes, de las Bellas Letras, de la erudición, de la delicadeza y del buen gusto». Clamaba contra la incomunicación científica de unos pueblos con otros: «Las Ciencias y las Artes tocan hoy á su perfección: mil descubrimientos, mil inventos, mil máquinas, mil nuevos métodos allanan todas las dificultades y facilitan los estudios: en todas partes, en todas lenguas se habla, se escribe científicamente: el templo de la

*de D. Ignacio de Luzán. Van añadidas algunas notas, sacadas de carta escrita al autor por Henrico Pío Gilasecas Modenés. Pamplona, J. J. Martínez, 1741, 8.º, 144 págs.*

sabiduría es ya accesible á todos.... Todo alienta, todo influye, todo se comunica.» La figura de Luzán crece mucho á nuestros ojos con este candoroso é insaciable afán de ciencia que ya en su edad madura, y como si acabara de descubrirse un mundo nuevo para su espíritu, le lleva, lo mismo al curso de física experimental del abate Nollet ó al de química de la Planche, que á la representación de las tragedias de Crébillon y de Voltaire, ó á los salones en que imperaba Diderot. Todo lo indaga y escudriña, desde las cartillas en que aprenden los muchachos á leer, hasta la organización del Teatro de la Comedia Francesa, y todo procura referirlo á utilidad de su nación.

El entusiasmo de Luzán por los franceses, que le hace prorrumpir á la continua en pomposos ditirambos, no le ciega, sin embargo, para reconocer en aquella brillante cultura ciertos defectos y síntomas de decadencia. Así, v. gr., se duele del abandono de las letras clásicas, comparándolas sin duda con el floreciente estado en que durante su mocedad las había visto en Italia, si bien hace justicia al mérito de varios humanistas de París, tales como el abate Olivet y el P. Porée. Sobre la poesía francesa expone consideraciones bastante atinadas, empezando por reconocer que «quizá la Francia, y particularmente la Provenza, puede gloriarse de haber sido la primera en inventar y cultivar la poesía vulgar, sirviendo de modelo á otras naciones»; proposición hoy plenamente confirmada por el estudio de la Edad Media, pero

entonces de muy pocos sabida ni alcanzada. Llegando á los poetas que leyó y trató personalmente, con Voltaire es muy pródigo de alabanzas, concediéndole el primer lugar entre los ingenios contemporáneos. « Su poema la *Henriade*, sus tragedias, sus epístolas y otras muchas obras en verso y en prosa, le han adquirido una fama igual á la envidia y emulación de los que le han satirizado cruelmente... El ingenio vivo y fecundo de este poeta está siempre en acción y produciendo algo. Las novelas de *Zadig* y de *Babuc*, que han salido á luz poco ha, son suyas, como lo manifiesta el estilo y la ingeniosa discreción con que están escritas.... M. de Voltaire tendrá ahora poco más de cincuenta años: es cortés, discreto y delicado en la conversación: de ingenio muy agudo, de fantasía muy viva y muy fecunda, juntando á estas prendas naturales mucho estudio y asidua lección, una erudición universal y el conocimiento de muchas lenguas: en suma, un gran poeta, por más que sus émulos ó sus mismos *Escritos*, le hayan rebajado parte de su mérito y de su fama. » No puede uno menos de sonreirse cuando considera que este retrato de Voltaire, trazado sin duda de buena fe y sólo con una intención literaria (puesto que en la religiosidad de Luzán nadie ha puesto tilde ni reparo), fué dedicado al confesor del piadosísimo rey Fernando VI. Verdad es que la fama de la impiedad de Voltaire no había llegado entonces adonde llegó en su escandalosa vejez, y muchos (de los cuales, sin duda, era Luzán) le consideraban únicamente como

un escritor ameno, aunque algo atrevido y licencioso.

Luzán había defendido con extraordinario calor en su *Poética* la teoría de los géneros puros, pero en París cambió de parecer en vista de las obras de La Chaussée y de Diderot, se hizo acérrimo partidario de la comedia sentimental ó *lacrimatoria*, y al año siguiente de su vuelta de París imprimió, dedicada á la marquesa de Sarría (en cuya casa se tenía la célebre *Academia del Buen Gusto*), una traducción de *Le préjugé à la mode*, de La Chaussée, con el título de *La razón contra la moda*, acompañada de un prólogo entusiasta. Creía Luzán, y lo afirma en sus memorias, que este género de dramas sentimentales ó tragedias urbanas podían competir con las obras más célebres que hubieren aparecido en teatro alguno del mundo, y siguiendo las huellas de Diderot, condenaba por afectado y altisonante el estilo sentencioso de las tragedias clásicas, anunciando que si esa falsa sublimidad seguía en aumento, muy pronto se perdería en Francia toda naturalidad de estilo y toda noción de verdadera elocuencia. Y aun va más allá, cuando condena todas las modernas *Fedras*, *Electras*, *Ifigenias*, y todos los *Orestes* y los *Edipos*, en palabras tales y tan curiosas, que deben transcribirse aquí, por lo mismo que proceden de un preceptista de los que por tradición llamamos *helados* y *sistemáticos*, y para eterno escarmiento de los que quieren condensar en una fórmula toda la vitalidad del pensamiento de un hombre: « Los poe-

tas franceses, queriendo emular, y aun superar la fama de los trágicos griegos, se propusieron los mismos asuntos.... *Pero no repararon que los asuntos que eran verisímiles en la antigua Athenas y en la antigua Roma, son ahora totalmente inverisímiles en París y en todas partes.* Ya el pueblo no cree en Oráculos, ni en la cólera de los falsos Dioses, ni en los Manes que quieren ser aplacados; ni se tiene por virtud heroica el vengarlos y aplacarlos con la sangre de sus agresores, *ni la historia fabulosa de los tiempos oscuros y heroicos puede hallar crédito en el auditorio presente.* Tal vez esta razón ha sido la que ha contribuído más al poco aplauso que ha tenido el moderno *Orestes* de Voltaire. Y yo miro como una especie de prodigio del ingenio y del arte el efecto y la conmoción que produce siempre que se representa la *Phedra* de Racine, y las lágrimas que obligan á derramar á todo el auditorio algunas de sus escenas. » El que lea este trozo enteramente romántico, y considere cuán difícil es de vencer y rendir el envejecido error antiguo, no dejará de conceder á Luzán el título de hombre superior, dado el nivel intelectual en que le tocó vivir, sin cultura propia é indígena entre los suyos, y con cultura de *transición* entre los extraños.

Y esta cultura, así como no la rechazaba por prejuicio ó engreimiento nacional, tampoco le seducía y fascinaba en todas sus partes, como sedujo y fascinó á tantos otros extranjeros, que fueron á París como atraídos por un canto de si-

rena. Luzán apenas daba valor alguno á la filosofía francesa del siglo pasado. « En París todo el mundo estudia la *Physica*, y la estudia muy bien; pero pocos ó ninguno aprenden ni llegan á saber una verdadera Lógica, ni una verdadera *Metaphísica*. No he oído jamás hablar ni de Bacón de Verulamio, ni de Wolfio; si algunos nombran á Leibnitz, es por lo que tuvo de gran matemático; de Locke no se hace mucho caso, tachándole algunos de que no fué buen geómetra. Nadie habla ni se acuerda de Platón, como si tal hombre no hubiese habido en el mundo. Y cuanto á Aristóteles, bien podré asegurar, sin recelo de engañarme, que nadie ha leído ni lee sus obras originales, sin embargo de que todos las desprecian. *De aquí resulta que ordinariamente, en las obras que salen en París, se hallará falta de método y de solidez en los discursos, en los cuales sólo ha trabajado la imaginación viva del autor....* La misma Religión no está segura de estos asaltos repentinos.... Y como la falta de Lógica y de *Metafísica* es general, todo pasa, cualquiera opinión algo brillante halla aplauso y apoyo, y nadie sabe descubrir el error. » Ni tampoco se dejó llevar del general deslumbramiento que en su tiempo producían los adelantos prodigiosos de las ciencias matemáticas y físicas, ni del desprecio que sus cultivadores mostraban hacia las otras artes: « La Historia, la Poesía, la Erudición, comparadas con una teoría del movimiento de los satélites de Júpiter, son como un juego de niños en el concepto de estos matemáticos.

No sé si en esto aciertan: *yo creo que no*.<sup>1</sup>»

El mayor mérito de Luzán en estas *Memorias* consiste en haber sabido distinguir en la cultura francesa de su tiempo el oro del hierro y el hierro del barro. Así le oímos quejarse amargamente de aquella turba de novelas licenciosas que fueron la plaga del siglo pasado, y echar de menos los libros de caballerías desterrados por el *Quijote*. «Por fin aquellos libros inspiraban la inclinación á las armas, el valor, la intrepidez, la buena fe, el sufrimiento y el preferir la muerte á la infamia, virtudes que hacían siempre mucha falta á la nación que las perdiere.... Las novelas francesas, por el contrario, no inspiran sino amores, placeres y lascivias, asuntos tanto más dañosos cuanto más las costumbres de casi toda Europa están inclinadas ya con demasía á las delicias y al ocio<sup>2</sup>.»

<sup>1</sup> La penetración crítica de Luzán era tan grande, que en otro pasaje de estas *Memorias* llama la atención de los filólogos sobre las particularidades del dialecto *roumanche* del país de los Grisones, y sus semejanzas y diferencias con otras lenguas neolatinas, y especialmente con el catalán.

<sup>2</sup> *Memorias literarias de París: actual estado y método de sus estudios. Al Rmo. P. Francisco de Rávago, de la Compañía de Jesús, confessor del Rey nuestro Señor, etc.... Por D. Ignacio de Luzán, Superintendente de la Real Casa de Moneda, Ministro de la Real Junta de Comercio, etc.... Con licencia. En Madrid, en la imprenta de D. Gabriel Ramírez, ... Año de 1751, 8.º*

Es muy notable, así por las ideas como por el estilo, la aprobación de este volumen, suscrita por D. Juan de Aravaca, uno de los más elocuentes oradores sagrados de aquella edad. Contiene una especie de teoría del *buen gusto* no muy original, pero juiciosa y bien expuesta. Sobre todo, encuentro digno de alabanza el párrafo siguiente:

Luzán contribuyó más que otro alguno á lanzar á la literatura española en la general corriente europea, lo cual en cierto modo era inevitable, dada la mísera postración de nuestras letras y el empobrecimiento cada día mayor del espíritu nacional. Pero aun siendo Luzán ingenio tan hondamente marcado con el sello de la imitación extraña, sus doctrinas críticas parecen un dechado de españolismo y de tolerancia si se las compara con las de otros eruditos amigos suyos, que con grande estrépito y alarde de fuerza se dieron á seguir el camino abierto por la *Poética*, tomando de ella los peores lados, y exagerándolos hasta un grado de violencia y fanatismo casi increíble.

Entre estos escritores son dignos de especial mención D. Blas Antonio Nasarre y Ferriz, don Agustín de Montiano y Luyando y D. Luís Joseph Velázquez, medianos críticos todos y muy

«Lo que llamamos *seguir las reglas*, no es el acomodar á nuestros usos y costumbres las ideas y calidades de los sujetos que ya murieron, sino *el inclinar y disponer los ánimos de los presentes á que entren en el genio, ideas y locución de los Antiguos, conservándoles cuidadosamente todo lo que les es propio y característico, sin atribuirles nuestras modas, ni confundir lo pasado con lo presente.*»

Además de todos los escritos hasta aquí citados, Luzán dejó algunos otros de materia crítica, enumerados por su biógrafo y por Latassa; v. gr.: *Retórica de las conversaciones* (ms.); *Ragionamenti sopra la Poesia* (primer esbozo de la *Poética*); *Sogno d' il buon gusto* (ms.); *Cartas latinas á los Diaristas de Trévoux en defensa de la literatura española* (se imprimieron en Zaragoza en 1743, pero no hemos llegado á verlas); estudio sobre el *Catilina* de Crébillon (ms.); *Disertación sobre la égloga, contra Fontenelle*, etc., etc.

inferiores á Luzán en alteza y novedad de pensamientos, aunque dignos de buena memoria por otras razones <sup>1</sup>.

El bibliotecario D. Blas Nassarre, aragonés como Luzán, y á quien éste honra nada menos que con los epítetos de *escritor sabio y elocuente*, es uno de esos personajes literarios de cuyo mérito muy difícilmente llega á hacerse cargo la posteridad, pasadas las circunstancias que les dieron transitoria fama. Los pocos escritos suyos que conocemos, están afeados casi todos, ó por una erudición indigesta y trasnochada, ó por una extravagancia que raya en lo ridículo. Y, sin embargo, sus contemporáneos no iban del todo descaminados en tenerle por hombre nada vulgar. En la Academia Española pocos trabajaron más que él, en los años inmediatos á su fundación. Como bibliógrafo y paleógrafo honra su nombre el largo prólogo que estampó al frente de la *Polygraphía Universal* de D. Cristóbal Rodríguez, historiando las variaciones de la escritura española desde las monedas autónomas hasta el siglo XII. Como jurisconsulto, supo unir

<sup>1</sup> No carece de curiosidad para el estudio de las ideas en el siglo XVIII, cotejar el libro de Luzán con otro de muy parecido asunto, que escribió en tiempo de Carlos III el Duque de Almodóvar, traductor de Raynal:

—*Década Epistolar sobre el estado de las Letras en Francia, su fecha en París, año de 1780. Por D. Francisco María de Silva, año de 1781: A beneficio de la Real Sociedad Económica de Madrid.*

El autor fué molestado por la Inquisición como enciclopedista, aunque en este libro hace bastantes distinguos, y se muestra muy severo con los autores irreligiosos.

el estudio de la arqueología y de las humanidades con el de los textos legales, y figuró no sin lucimiento en el escuadrón de los Finestres y Mayans, merced á los cuales nunca se extinguió del todo en las aulas españolas la luz que en otras edades habían encendido Antonio Agustín y Antonio Gouvea, Covarrubias, Fernández de Retes y Ramos del Manzano.

De intento hemos hecho conmemoración de estas buenas partes del entendimiento y aplicación de Nasarre, para que parezca mayor el contraste con lo absurdo y descaminado de su crítica literaria, en la cual apenas se percibe el más remoto vislumbre de un pensamiento filosófico, é impera y campea á sus anchas el más increíble mal gusto. Reimprimió el *Quijote* de Ávellaneda, que él y su amigo Montiano juzgaban mucho más entretenido y chistoso que el de Cervantes. Reimprimió también las Comedias de Cervantes, no porque le gustasen, sino, al revés, porque le parecían malas, y no le parecían ni siquiera comedias, de donde infería que Cervantes las había compuesto como parodias intencionadas del estilo y gusto de Lope de Vega. La especie es tan estrambótica, que parece imposible que haya cabido en cerebro de hombre sano. Júzguese como se quiera de las comedias de Cervantes, nadie que las lea de buena fe, y que lea el prólogo en que su inmortal autor se queja tan amargamente de no encontrar actores que se las representasen, y á duras penas librero que quisiera sacarlas á luz, dudará ni por un momento de que fueron escri-

tas en serio. ¿Y por qué no habían de serlo? Entre los innumerables dramaturgos anteriores á Lope de Vega, ¿quién es el que puede entrar en comparación con Cervantes, si se exceptúan acaso Torres Naharro y Micael de Carvajal? Prescindiendo de la grandiosa y épica *Numancia*, que todavía no estaba impresa ni descubierta cuando Nasarre escribía, ¿por qué había de avergonzarse Cervantes ni nadie de ser autor de una comedia de costumbres tan ingeniosa y amena como *La Entretenida*, de una comedia de carácter, tan original como *Pedro de Urdemalas*, de una comedia de moros y cristianos tan bizarra y pintoresca como *El Gallardo Español*, de un drama novelesco tan interesante y fantástico como *El Rufián Dichoso*, y de una serie de entremeses que son cada cual, sobre todo los escritos en prosa, un tesoro de lengua y un fiel y acabado trasunto de las costumbres populares?

Pero en esas comedias *no se guardan las unidades*, decía Nasarre, y por eso es imposible que Cervantes haya podido escribirlas de buena fe, él que tanto había inculcado en el *Quijote* la necesidad de observarlas. Ya dijimos en el tomo II, y no hemos de repetir aquí, de qué manera tan natural y tan sencilla se explica para nosotros esta aparente contradicción de Cervantes. Pero no advirtió Nasarre que en el mismo libro que imprimía, en el diálogo de la *Curiosidad* y de la *Comedia*, se había encargado Cervantes de satisfacerle y de explicarle el cambio y de impugnarse á sí mismo?

Á decir verdad, la reimpresión de las comedias de Cervantes no fué para D. Blas Nasarre más que un pretexto escogido con poca fortuna para desahogar su bilis contra el teatro castellano, y especialmente contra Lope y Calderón. Después de insinuar que las tales comedias de Cervantes son una especie de *Quijote* dramático, aunque la ironía está en ellas más recóndita (¡y tanto!), después de alabar *lo bien puesto de los desaciertos* y *lo perfectamente imitado de los desbarros y necedades*, elogios que de fijo hubieran sacado fuera de sí á Cervantes, la emprende el buen bibliotecario con los extranjeros que habían dicho mal de nuestra escena, y se propone demostrarles que su crítica es justa si se refieren á Lope y á Calderón y á otros autorcillos así de poca monta, pero que de ninguna manera es aplicable á otras comedias excelentes y recónditas, plautinas y terencianas, que D. Blas tenía recogidas y allegadas, y que se proponía ir publicando en colección. Éste era, según Nasarre, el verdadero teatro español, tal y tan rico, que se podían contar en él más comedias arregladas y conformes al *Arte* que en los teatros italiano, francés é inglés juntos. No sabemos con mucha seguridad á qué comedias aludía Nasarre; pero de ciertos pasajes de su prólogo parece inferirse que tenía á la vista algo del teatro anterior á Lope, especialmente las *Celestinas*<sup>1</sup>, la *Propaladia* y las comedias de

<sup>1</sup> Cita con especial encarecimiento la *Selvagia*, la *Florinea* y la *Euphrosina*. De esta última (traducida del portugués al castellano por el capitán D. Fernando de Ballesteros y Saavedra) hizo una reimpresión en 1735, ocultando su nombre en la

Lope de Rueda, y siendo, como era, D. Blas acérrimo partidario del realismo dramático en su acepción más estrecha, es decir, como reproducción fiel de accidentes y costumbres de la vida ordinaria, lamentaba que nuestro teatro, desde Lope en adelante, hubiese abandonado este rumbo, inclinándose al género novelesco. Así es que de los dramáticos posteriores á Lope, sólo manifiesta alguna estimación por Moreto, Roxas, La Hoz, Solís y Cañizares, en cuanto se acercaron alguna vez al tipo de comedias de costumbres que él se había forjado, es á saber: «una acción de pasatiempo y risa, en que intervengan personas humildes, tales como oficiales, truhanes, mozos, esclavos, rameras, alcahuetas, soldados y mercaderes».

Con arreglo á estos desatinados principios, va tejiendo Nasarre una especie de historia compendiada del teatro español, en la cual asienta, entre otros infinitos errores, que «los Árabes y Moros fueron insignes en las representaciones», que también á ellos debe atribuirse la invención de la rima; que «los Trovadores fueron los primeros que compusieron comedias en lengua vulgar», y que cuando Lope de Vega comenzó á escribir, las comedias eran ya adultas y perfectas, y él las

dedicatoria con el de D. Domingo Terruño Quexilloso. Llama á la obra que reimprime «comedia en prosa, pero poética y con sus números y armonía: libro raro, y de exquisito gusto, de invención dichosa, de composición elegante y que pinta con vivos colores las personas que representa, poniéndolas sobre el Theatro al natural y con decencia.... Los personajes más parecen vivos que representados....»

volvió á las mantillas. Para Calderón no tiene más que palabras de vilipendio. Sus *Autos* son una «interpretación cómica de la Sagrada Escritura, llena de alegorías y metáforas violentas, de anacronismos horribles», mezcla monstruosa de lo sagrado y lo profano. Las comedias le parecían, no sólo contrarias á toda verosimilitud y escritas en estilo ditirámico y altisonante, ajeno de la llaneza de la conversación, sino además inmoralísimas y de mal ejemplo para mancebos y doncellas, por los amoríos, escondites, duelos y venganzas. Y esto lo decía D. Blas, para quien la comedia prototipo había de ser aquella en que intervinieran rameras y rufianes. Lo peor que encontraba en Calderón, era haber creado un mundo ideal de caballeros andantes y de hombres imaginarios, y haber dado toda la atención al enredo y ninguna á los caracteres.

Á esto se reduce el famoso discurso de Nasarre, puesto que todo lo restante está sacado á la letra, ó de las *Tablas de Cascales*, ó del *Heráclito y Demócrito* de Antonio López de Vega <sup>1</sup>. Si las opiniones de Luzán, tan mesuradas en fondo y

<sup>1</sup> *Comedias y Entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra, el Autor del D. Quixote, divididas en dos tomos, con una disertación ó prólogo sobre las Comedias de España. Año 1749. Con licencia. En Madrid, en la Imprenta de Antonio Martín. Dos tomos, 4.º*

Al primero antecede el discurso preliminar de Nasarre, que tiene 26 hojas sin foliar. Aprobó este libro, asintiendo á las imaginaciones de Nasarre, el famoso Fr. Juan de la Concepción, cuyo gusto competía con el suyo. Baste decir que una de las cosas que mayor admiración la causaban en el *Quixote* era el nombre de *Rocinante*.

forma, habían suscitado tal contradicción del espíritu nacional herido, ¿cuál no había de ser la que promoviese este otro impertinente alegato, tan henchido de satisfacción propia y de pedantería? Nada menos que cuatro impugnaciones de la obra de Nasarre conozco, publicadas todas en el corto espacio de dos años, y de fijo que no fueron estas las únicas, puesto que, no existiendo bibliografía del siglo pasado, sólo la casualidad nos va proporcionando los materiales para construirla. Rompió las hostilidades D. Joseph Carrillo, con un coloquio satírico de no poco donaire intitulado *La Sinrazón impugnada y Beata de Lavapiés*, y muy pronto unieron sus voces con la suya D. Juan Maruján y D. Francisco Nieto y Molina, en dos papeles volantes, que fueron como anuncio del importantísimo aunque farragoso *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España contra el dictamen que las supone corrompidas*, obra del abogado D. Tomás de Erauso y Zavaleta, que ocultó su nombre llamándose un *Ingenio de esta corte*<sup>1</sup>. Los escri-

<sup>1</sup> *La Sinrazón Impugnada, y beata de Lavapiés. Coloquio crítico, apuntado al disparatado prólogo que sirve de delantal (según nos dice su autor) á las Comedias de Miguel de Cervantes. Compuesto por D. Joseph Carrillo. Madrid, 1750, 4.º*

—El romance de Maruján está inserto (en su mayor parte) en el capítulo ix del excelente y riquísimo *Bosquejo de la poesía castellana en el siglo xviii*, de D. Leopoldo A. de Cueto.

—*Obras en prosa, escritas á varios assumptos, y divididas en cinco discursos: compuestas por D. Francisco Nieto de Molina, natural de la Ciudad de Cádiz... Con licencia: en Madrid, en la Imprenta de Pantaleón Aznar, 1768.*

1. *Discurso en defensa de las Comedias de Frey Lope Félix*

tos polémicos de Carrillo, Maruján y Nieto Molina, apenas merecen atención de la crítica sino como documentos históricos de la viva resistencia del espíritu nacional contra la invasión de las nuevas ideas críticas; no así el de Zavaleta, que tiene valor propio y verdadera elevación de sentido estético en algunos pasajes. Maruján era un coplero de ínfima laya, audáz y violentísimo, fanfarrón y pendenciero, animado de aquel fervor de controversia que es uno de los rasgos del siglo xviii, como de todas las épocas de transición. No carecía de conocimientos en las literaturas extranjeras, puesto que tradujo la *Dido* de Metastasio; pero sus aficiones y sus resabios le llevaban á la escuela nacional degenerada, en favor de la cual riñó fieras batallas, con más osadía que ciencia ni discernimiento. La paradoja de Nasarre le hirió en lo más vivo de su alma, haciéndole prorrumpir en un romanzón interminable y desaliñado, en que maltrata á su sabor á Nasarre,

*de Vega Carpio, y en contra del Prólogo Crítico que se lee en el primer tomo de las de Miguel de Cervantes Saavedra.*

II. *Discurso segundo joco-serio. Ridícula Inventiva. Academia de los Poetas.*

III. *Verdades que parecen disparates. Crítica contra los escritos y escritores de este tiempo.*

IV. *El Azote Crítico, por D. Gil Batuecas.*

V. *Defensa del papel que dió á luz D. Antonio Rezano, en contra del disforme papelón de D. Juan Antonio del Castrillo y Villamor.*

Además de estos papeles, que tengo reunidos en un volumen, publicó Nieto otro de crítica que no he visto.

—*Los Críticos de Madrid, en defensa de las comedias antiguas, y en contra de las modernas. Madrid, 1768.*

disfrazando muy poco su nombre con el de *licenciado Arenas*, y haciendo descubiertamente la apología, no de la comedia española, sino de la ignorancia y del salvajismo literario. Y como Nasarre había mezclado bien malamente en la cuestión el gran nombre de Cervantes, Maruján, que debía de entender de una manera harto singular el patriotismo, la emprende con el *Quijote*, tratándole de obra funesta, que había destruído el espíritu caballeresco de la nación, y dado armas á los extranjeros para que la vilipendiasen. Así lo dice en versos tan pedestres y deplorables como todos los demás:

«El fuerte fué de Cervantes  
 Aquel andante designio,  
 En que dió golpe tan fuerte,  
 Que á todos nos dejó heridos.  
 Aplaudió España la obra  
 No advirtiendo, inadvertidos,  
 Que era del honor de España,  
 Su autor, verdugo y cuchillo;  
 Contando allí vilipendios,  
 De la nación repetidos,  
 De ridículo marcando  
 De España el valor temido....  
 El volumen remitiendo  
 Á los reinos convecinos,  
 Hicieron de España burla  
 Sus amigos y enemigos,  
 Y esta es la causa por qué  
 Fueron tan bien recibidos  
 Estos libros en la Europa,  
 Reimpresos y traducidos,

Y en láminas dibujados,  
 Y en los tapices tejidos,  
 En estatuas abultados  
 Y en las piedras esculpidos....»

¡Qué defensores de España, los que comenzaban por derribar el ara del mayor ingenio nacional, y cuán lejanos estaban de sospechar que precisamente el *Quijote* tenía entre sus inmortales excelencias la de ser una protesta del buen sentido de nuestra raza contra el mundo ideal y fantástico de la caballería andante, antipático siempre al genio latino y en mal hora trasplantado á Italia y á España, que muy pronto dieron cuenta de él con blanda y risueña ironía!

Nieto Molina valía más, y era escritor de otro orden que Maruján, aunque de una escuela semejante. Escribía versos de donaire en la pura lengua del siglo xvii, como si para él no existiesen franceses en el mundo, ni se hubiera escrito la *Poética* de Boileau. En lo bueno y en lo malo, era un escritor anacrónico en más de sesenta años. Quizá es en fecha el último de los poetas burlescos genuinamente españoles, puesto que era muho más joven que Gerardo Lobo, Torres Villaroel y Benegási, y alcanzó, según toda probabilidad, los últimos años del siglo. Su poema de la *Perromaquía* (1765), que tituló *Fantasia poética en redondillas*; su colección de parodias mitológicas, también en metros cortos, intitulada *El Fabulero* (1764); en suma, todo lo que conocemos de él, parece de Jacinto Polo, de Cáncer ó de Anastasio Pantaleón, con menos mal gusto

y no menor abundancia de dicción pintoresca.

Un hombre como Nieto Molina, que admiraba á Góngora hasta en sus extravíos y en sus errores, sin perjuicio de no imitarle en ellos, y le llamaba *asombro de los líricos*, no podía dejar impunes las predicaciones galo-clásicas de Nasarre. Así es que le combatió con crítica más festiva que punzante en varios papelejos de poco fuste, donde hay instinto de poeta más que saber de crítico.

Pero en el *Discurso crítico* de Zavaleta, que de intento he reservado para lo último, hay algo más que instinto: hay, en medio de su forma ruda é indigesta, una verdadera exposición anticipada de las doctrinas que luego se llamaron románticas. Este *Discurso*, que, según refiere Huerta, costó la vida á Nasarre, no es una invectiva personal como de tal noticia pudiera inferirse, sino una verdadera poética dramática, desaseada y bárbara en el estilo, de tal modo que apenas puede leerse íntegra sin un poderoso esfuerzo de voluntad; pero llena de pensamientos propios y elevados, que casi dejan atrás los que hemos leído en Luzán y en D. Juan de Iriarte. El autor declama mucho; pero á veces razona bien sus desenfrenadas admiraciones. Una parte de sus argumentos, y el espíritu general de su crítica, los debe, sin duda, á los antiguos apologistas de Lope, á Tirso, al maestro Alonso Sánchez, á Ricardo del Turia, á Barreda, á Caramuel. Como ellos, pulveriza el sistema de las *unidades*, y definiendo como única ley dramática la *imitación de*

la naturaleza, pero no en el sentido exclusivo y estrecho de grosera verosimilitud material en que la entendían Nasarre y los demás pedagogos de su estofa, sino según el concepto más amplio y fecundo que cabe en la voz *verosímil* y en la voz *naturaleza*. «No alcanza el examen de los ojos para el hallazgo de aquellas calidades, que se imitan por virtud de un espíritu dispuesto naturalmente á tales producciones, y así es menester el auxilio del entendimiento...., que esfuerza el primor sobre lo que se descubre en la naturaleza.... Yo encuentro verdaderas y regulares imitaciones de la vida y las pasiones en las comedias españolas.... Es la naturaleza causa segunda universal de inmensidad de efectos. Es el propio ser y esencia de las cosas. Es una invisible virtud que concurre prodigiosamente á la producción, aumento y existencia de todas las entidades.... Su grandeza consiste en su variedad.... Sus asombrosos e incomprensibles son similitudes que en la limitación de lo humano copian el alto ser de lo divino.... No tienen medida. No se sujetan á límite, porque su vasto y recóndito imperio jamás se dió á partido con los entendimientos humanos.... Siendo tal su incógnita virtud, ¿cómo hemos de creer que los antiguos cómicos lograsen, en sus obras, agotarla, ni hacer verdaderos retratos en escritos tan reducidos y limitados?.... Si la Naturaleza no obra simplemente, y con separación, los casos melancólicos, graves, risueños, viciosos, torpes, morales, ¿por qué, imitándola ó contrahaciéndola, se la

ha de proponer con tan impertinentes distinciones y particularidades? Si su grandeza está en su variedad, ¿cómo puede estar ligada su imitación á preceptos invariables?... Si en la Naturaleza no hay puerta falsa ni coto fijo á las acciones, á los tiempos ni á los lugares, ¿por qué se les ha de señalar con tanto rigor á las representaciones que la remedan?... ¿Acaso distingue de personas ni de medios ni de calidades? ¿No favorece con igualdad á todos? ¿No son todos individuos suyos, y ninguno superior en la sujeción á sus leyes y privilegios? ¿Pues por qué ha de haber imitaciones con exclusión de unos y admisión de otros? Débense tener por verdaderos remedos de la Naturaleza aquellos en que se ven de bulto imitadas, con valiente puntualidad y viveza, sus más notables perfecciones, aquellos en que se registra la milagrosa variedad de sus obras, aquellos en que se advierten indicios de su alta facultad, de su dominio, de su providencia, de su abundancia, de sus producciones y de sus influjos.... Los antiguos Plautos y Terencios quedáronse con sus tablas, pinceles y colores á las puertas de la Naturaleza, á los umbrales, á los alrededores, y por eso no pudieron hacer pinturas de sus centros, de sus interioridades, de sus perfecciones y de sus verdaderas essencias.... Lo *verísimil*, no sólo no se estrecha á la reducida línea de lo que ordinariamente sucede, sino que se extiende á todo lo que es de suceder, aunque sea extraordinario, por ser cierto que para ser verísimil no ha menester más que la apariencia de verdad, y

caminar con esta semejanza hasta donde raya ó puede rayar lo verdadero. De esta forma se nos descubren para lo verísimil todos los anchos términos de la posibilidad; pues donde puede haber ser y existencia, habrá verdad, y en su imitación hay respectivamente similitud.... El precepto de las unidades es embarazoso é inútil, pues con él se hace imposible la cabal representación de muchos, muchísimos casos que, ni en su verdad, ni en su ficción, se sujetaron á unidades.... Si hubo quien asignase á la Comedia estas artificiosas condiciones, acaso serían entonces ajustadas respecto de las piezas para que se establecieron, y los usos, las materias, las invenciones y los gustos de aquellos tiempos. Hágase ahora la debida distinción.... que así se conocerá la sinrazón con que se piden estos requisitos á las Comedias Españolas. El Arte ha de franquear al hombre medios y facilidades para la ejecución de lo que intenta hacer; y si el mismo Arte le ministra estorbos y repugnancias á la Acción, llámesele rémora, escollo y pantano del ingenio. Y al fin no se diga que es regla, sino prisión que oprime y sujeta con crueles grillos toda la facultad del discurso al límite de su estrechez. Inventar leyes, reglas y artificios para lo difícil y no para lo útil, es querer correr y atarse.... Yo estoy bien con que el Arte establezca preceptos, leyes y reglas de suma dificultad, de admirable y extraordinario artificio, pero sea proporcionada la utilidad, sea patente el fruto y la conveniencia.... Si las Comedias son imitación de la Naturaleza,